سوريالية التعبير بالإبداع العربي المعاصر

وإنتاج المعنى

د. سامح حسن صادق محمد حسان (*)

- **بين يدي البحث:**

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد،..

كانت البلاغة ولا تزال تحاول اكتشاف روعة الأداء بين مختلف أنواع التعبير ومن ثم تسميتها ونقدها، وقد شهد الإبداع الشعري العربي المعاصر الكثير من أساليب التعبير الغريبة عن المتلقي العربي الذي اعتاد النهج التراثي، ومن الواضح أن المبدع الحداثي أبى إلا أن يُحدث من أساليب التعبير ما أوقع الكثيرين في معاناة حقيقية لإدراك التجربة الشعرية، ذاك الإدراك الذي يبدأ من القراءة الواعية العميقة لثنايا الشعر.

من هذه المعاناة التي تواجه المتلقي اتخاذ بعض الشعراء والأدباء النهج السوريالي ديدنا. والسوريالية لون من التعبير يبدو للوهلة الأولى مفككا غير ذي رابط بينما عند الرؤية المتأنية نرى بعضها ذات مغزى فلسفي، وينظر البعض للسوريالية على أنها ليست سوى عبث لغوي من مبدعين عابثين وهو ما سيناقشه البحث من الناحيتين النظرية والتطبيقية.

ولهذا أخذ الباحث عددا من إبداعات شعرائنا وأدبائنا الحداثيين، ينظر من خلالها لقضية التعبير السوريالي وإنتاجه للمعنى، حيث يتتبع هؤلاء الشعراء ما يُضفي على اللغةِ السورياليةَ التعبيريةَ، وهؤلاء ينطلقون من الإيمان بأن اللغة كائن حيّ متطور، وسعيا منهم لتطوير وسائلهم التعبيرية لاكتساب الصفة الحداثية.

(*) الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى – مكة المكرمة.

فهناك دور واضح للشعراء المعاصرين فى شيوع الكثير من الأساليب الحداثية فى الإبداع العربي المعاصر، واهتم على إثر ذلك النقاد بتلك الأساليب الحداثية ومن هؤلاء الشعراء عدد أغرب الطريق حتى لايكاد يفهم، ويعاني المتلقي معهم معاناة واضحة ليس في كل أشعارهم وإنما في أغلبها.

لقد درجت السوريالية فى الأعمال الإبداعية الحداثية على تنحية العقل بالإبداع لتحل محله لاعقلانية أدت إلى غلو لفظى وإلى كتابة شبه عشوائية. كما ارتبطت السوريالية في تعبير الأدباء بالنقد من ناحية أولى، حيث كان المبدع عينه على الناقد أولا قبل المتلقي العربي وبالحداثة من ناحية أخري، وباللغة من ناحية ثالثة.

ويهدف بعض السورياليين إلى تجاوز الواقع بلاغيا، وهو ما أدى إلى خطأ وتعسف فى التعبير بالكثير من المواضع لكن هناك نماذج أخرى جعلت من التهويمات السوريالية وسيلة لبلوغ مغزى عميق. ومن ذلك على سبيل المثال شعر فاروق شوشة وفاروق جويدة ود.صالح الزهراني وعبده بدوي.

وقد أجاد بعض شعراء السوريالية في مواضع وأخطئوا بمواضع أخرى، فليست كل تجربتهم هذرا، كما أننا لا نصفق لكل ما جربوه على المتلقي العربي، ومن هؤلاء الشعراء الذين اعتنى بهم البحث من زاوية سعيهم لاقتفاء آثار السورياليين في شعرهم:

- عفيف إسماعيل / ديوان ممر إلى رائحة الخفاء
- د.حسين محمد علي / ديوان مسامرة الموتى
- علي قنديل / آثاره الشعرية الكاملة
- صلاح السقا / ديوان: وسقطت أوراق التوت.

حيث يظن الباحث أن تلك القضية بإبداعهم لم تأخذ حظها من النظر النقدي، بالرغم من تميُّزهم الواضح في إنتاج المعنى بطريقة الأداء السوريالي للتعبيرات الأدبية واللغوية، كما لم يخلُ البحث من شعراء وأدباء آخرين، لهم حظ وافر من ذلك الأسلوب الأدبي، مثل أدونيس وأورخان ميسر وعز الدين المناصرة.

والله الموفق وهو المستعان.

- **مفهوم السوريالية بالإبداع العربي:**

بدأت السوريالية عقب الحرب العالمية الأولى، وتوطدت أركانها ما بين الحربين العالميتين عندما التف فريق من الأدباء حول (أندريه بريتون) عام ١٩٣٢ مؤسس السوريالية، ومن شعارات السوريالية (الحرية - الخيال - العلم)، كما أن هناك مبادئ أخرى واضحة وإن لم يتخذها السورياليون شرطا للإبداع السوريالي كما لم يجعلوها أسس نظرية معلنة، لكنهم اتخذوها ديدنا تطبيقيا، وهي أسس تنافي الأعراف الأدبية والأخلاقية في مجملها.

وقد احتدم العداء ما بين السوريالية وشتى المذاهب التقليدية، والحق أن أغلب السورياليين متصادمين مع أغلب الأعراف الإنسانية بما في ذلك ثوابت الدين والعرف بل والوطنية في أحيان كثيرة كما سيأتي.

وقد انتقلت الحركة السوريالية للعربية بطرق عدة منها المقالات المترجمة بعدد من المجلات والنشرات الإبداعية والنقدية من مختلف اللغات سواء بترجمات كاملة لفصول ومباحث من كتب ومنها كتب مترجمة أو ترجمة لمؤلفات إبداعية، ومنها محاكاة الشعراء العرب للشعراء السورياليين بالغرب، بل والتعصب لذلك حتى يصل لعقيدة راسخة.

ويرى بعض النقاد أن الدادية والسوريالية "حالة فكرية" عاشتها [تلك الشخصيات المؤسسة لها] مثل بريتون مؤسسها الأول[١] وأدونيس الذي جر الإبداع العربي لهذا الطريق، إلا أن الإنكار المطلق لكل المفاهيم المتعارف عليها، ذلك الإنكار الذي مارسه المبدعون السورياليون عن طريق وسائل الإعلام كان صوته أعلى من صوت النقاد الرافضين لها.

---

(١) أندريه بريتون Andre Breton مؤسس ومنظر ودينامو الحركة السيريالية. ولد عام ١٨٩٦ وتوفى عام ١٩٦٦ عمل طبيبًا بعدة مراكز للأمراض العصبية والنفسية. اشترك فى الحركة الدادية المتمردة. وشغل مع رفاقه الشعراء كريفيل وديزنوس وأيلوار وبيريه وبيكابيا باستكشاف مجاهل"الأتوماتية النفسية"وركز بالأخص على"الأحلام"و"التنويم المغناطيسي".

"وما يقوم به كتاب الحداثة هو تمزيق صورة الحياة الحديثة وتقنيتها بدلا من السيطرة على آلياتها اللاإنسانية."[1] وفي الوقت الذي لجأت الاتجاهات الإبداعية الأخرى إلى الأسطورة لإخراج الإنسان المعاصر من عقلانيته الشديدة بل وتحطيمها رمت السوريالية لنفس الهدف بطريقتها، فـ "لقد أرادت السوريالية أن تكتفي بالمستوى الأول من الإدراك الحسي لإبداع الأديب بحيث تبدو بعفويتها مادة جميلة لكن تبقى ترجمتها إلى ما يعني للمتلقي شيئا بحاجة إلى التنفيذ"[2].

وبينما نجحت السوريالية في تحطيم العقل بالدعاوى النفسية، وحديث اللاوعي فشلت الأسطورة إذ يجب "العيش فيها ثانية وإعادة إبداعها مرة أخرى، وذلك بعد أن يلقاها المرء، ليس في ثقافته، ولكن في وعيه الباطن، وبشكل يصوغ فيه نسخته الخاصة من الأسطورة ويصلها بأعماق حياته مخرجا إياها إلى التجريد نفسه"[3] مما يعني إعمال العقل ربما بشكل أكثر كثافة من حالته الطبيعية.

ومن الطبيعى أن يكثر الاعتماد على الترجمة في الكتابات النقدية المعبرة عن وجهات النظر السوريالية، وكلما تعقّدت المناهج الغربية، وازداد عُسرها وبعدها عن الأدب العربى المعهود كلما زاد الاعتماد على الترجمات.

و يبدو أن الجانب التعليمي القائم على اختزال النظرية سواء أكانت تراثية أم حداثية هو السائد في نقدنا، على نحو حول النظرة للسوريالية لكونها ترهات دون فهم سياقها الثقافي، ودون الالتفات إلى تحقيقها معنى على مستوى غير معتاد عليه لدى المتلقي التراثي.

وتسود لدى الكثيرين فكرة راسخة مؤدّاها أن كل ما لا نفهمه بيسر من النظريات النقدية الغربية هو ضد النقد العربي والإبداع الأدبي، وهكذا تحرم الحركة

---

(١) النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن– ترجمة: جابر عصفور– نشر: دار قباء – القاهرة – ١٩٩٨م – ص٦٩.

(٢) النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تادييه – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر: مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الثاني – ص٩٧ . بتصرف يسير

(٣) انظر: السابق – ص٩٧.

الأدبية العربية نفسها من الاحتكاك المثمر بالحركات الأدبية الغربية، وقد كان في الإمكان تطويرها عبر احتكاكها بأدبنا ونقدنا على مستويات عديدة يراعي واقع الإبداع المغاير والسياق الثقافي المختلف.

وللسوريالية أختان هما الدادائية والأوتوماتية، وبينهم أوجه تشابه واختلاف وإن كان البعض يعدهم واحدة لكن وجه التشابه أن المسار الذى اتخذته الدادائية والسوريالية هو تدمير كل ما يمت إلى الواقعية بصلة، وما يربط هاتين الحركتين ببعضهما هو نظرتهما إلى التاريخ والحياة الإنسانية كأمور غير متسلسلة ومتعاقبة. فالتاريخ بالنسبة إليها ليس أمراً يتطور بصورة منطقية، كل ما يهمها هو عشوائية التعبير وعبثيته فـ"الدادائية Dadaism، و السوريالية Surealism من الحركات التى جاءت لتحطيم الواقعية أو الرومانسية فديدنها التجريد، وكانت في ذلك مثل المستقبلية Fututism، الرمزية Symbolism، الدوامية Vorticism".[١]

أما الأتوماتية فهي تعني تلقائية الكتابة بمفهومها الحرفي وأحيانا يستعين الكاتب بتقمص حالات غير أخلاقية كالمخدرات والسكر – مع غاية الأسف- لتكتسب كتاباته تلك التلقائية المنشودة وهنا تتفق مع بعض الجوانب السوريالية، كما تستعين الأتوماتية بالحلم أيضا وهو ما نراه أحيانا لدى أدونيس وعز الدين المناصرة.

أما الفرق بينهما -الدادائية والسوريالية- وإن اتحدتا في الفلسفة العبثية هو اهتمام السوريالية"بعد انضمام (رينيه كريفيل) و(روبرت دينو) و(بول ايلوار) إلى جماعة مجلة"أدب"أخذت تلك الجماعة تطور مناهجها من أجل تعميق رؤاها وسبر غور خفايا العقل. فقد اعتمدت التنويم المغناطيسى وتحليل الأحلام اللذين لم تتطرق إليهما دادائية (بيكابيا) و(تزارا). لقد رفض (تزارا) الفرويدية وعدها"مرضًا خطيرًا"(بينما عدها بريتون وعيًا ثوريًا للذات)".[٢]

---

(١) الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنمـــاء الحـــضارى حلب، سوريا – الطبعة الثانية – ١٩٩٥م – ص ٢٣.

(٢) السابق – ص٣١٨.

وفي نفس الوقت مثلت الحداثة الغربية بداية من دادا شكلا من أشكال العداء المطلق لكل أشكال الولاء للقيم الجمالية السائدة والتقليدية مما أضاف حافزا جديرا بالتقدير لدى الكثير من النقاد الحداثيين بالشرق.

وهذه النظرة –نظرة العداء لكل القيم الجمالية التراثية– توافقت مع ما لدى حركة دادا التي ابتدعها تزرا وسوريالية بريتون وتفكيكية دريدا لتصبح إنكارا للمعنى ولإمكانية التواصل أصلا، ولن يستطيع أتباع تلك الحركات أن يتنصلوا من مسئوليتهم عن تلك النزعة الهدامة بتيارات ما بعد الحداثة.(١)

إن النصوص السوريالية تشجع القارئ على إنتاج المعاني، "فإن للشعر الحديث سمة مشتركة . إنه يبحث عن " إبداع المعنى" وهو يعبر اللامعنى" .(٢) عكس غيرها من الإبداع "فالأنا القارئة هي نفسها " كثرة من نصوص أُخر "، والنص الطليعي يتيح لهذه الأنا أقصى درجة من الحرية في إنتاج المعايير، عن طريق إيجاد صلة بين المقروء وهذه الكثرة.. هكذا يتحول القارئ إلى منتج، النوع الأول ما يسميه بارت نص " القراءة " Lisible في مقابل النوع الثاني الذي يسميه نص الكتابة Seriptible. (٣)".

يقول أندريه بريتون مؤسس ومنظر السوريالية :

"السوريالية أوتوماتية نفسية خالصة، يعبر المرء بواسطتها، سواء بالقول أو بالكتابة أو بأية وسيلة أخرى، عن حقيقة العملية الفكرية. السوريالية إملاءات العقل فى غياب كل تحكم يمارسه المنطق، وبمنأى عن كل انشغال جمالى أو أخلاقى"وقد ظل أندريه بريتون يعلق آمالا كبارا على إملاءات العقل الباطن. وعندما ثار الجدل حول ما يمكن تحققه"الكتابة الأتوماتية"أجاب بإصرار :"... إننى لا أتوقع كشوفا إلا

(١)A Literary Guide, Peter Nicholls, University of California press. ١٩٩٥. pag٢٢٢،٢٢٣

(٢) النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديية – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الثانى – ص٦٣ .

(٣) النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء القاهرة – ١٩٩٨م – ص١٢٣.

بواسطتها. إننى لم أكف قط عن الاعتقاد بأن ما من شيء يُقال أو يُفعَل له قيمة خارج نطاق الانصياع لهذا الإملاء السحرى"[1]

وتعد السوريالية الجناح الفرنسى للدادية والدادائية هى حركة ثورية تتفق فى كثير من صفاتها مع حركة بريتون السوريالية ونشأتها فى أحد مقاهى زيورخ بسويسرا على أيدى جماعة من الفنانين والأدباء أنشأوا مذهب "اللافن" أو "اللاأدب" الساخر من كل شيء غير المؤمن بشيء، لقد دس أحد هؤلاء الأدباء يده فى القاموس وخرجت كلمة"دادا"اللوجود كمصطلح يعنى اسم هذه الحركة الفنية، ومعناه الحصان الخشبى.

وفى عام ١٩٢٤ نشر"الإعلان السيريالى"الأول. وأعقبه إعلان سيريالى ثان عام ١٩٢٩ ثم إعلان ثالث عام ١٩٤٧ وفى هذه الإعلانات عرض بريتون المبادئ التى قامت عليها الحركة السوريالية التى يقودها، ثم قام بتعميق مفاهيمها الفلسفية فى وجه كل محاولات لتشويهها أو التلاعب بها. وفى عام ١٩٣٠ أصدر مجلة"السوريالية فى خدمة الثورة"ونشر عام ١٩٣٢ واحدا من أهم كتبه الشارحة للنظريات السوريالية بعنوان "الأوانى المستطرقة". ولجأ عام ١٩٤١ إلى الولايات المتحدة حيث أصدر مجلة سيريالية ونشر بعض كتبه. ثم عاد إلى فرنسا عام ١٩٤٦ وأعاد تأسيس الجماعة السوريالية فى باريس الأدباء والشعراء والفنانين الشبان".[2]

بل إن حركتهم فى تدمير الفن وصلت إلى طمس معالم أصول الحركة كأنهم كانوا يواصلون حملتهم على تاريخ الفن، ويرى روبرت شورت أن ذلك الطمس المتعمّد ينفى أى تكهُّن بأصل لكلمة"دادا"وذلك لتناقض الروايات، وهى – الحركة– لم تكن مرتبطة بشخصية واحدة، وذلك عكس السوريالية التى تعنى : الدادائية فى فرنسا، إذ ان بريتون هو من نقلها إلى باريس وأعطاها اسم السوريالية.[3]

---

(١) فصول : مجلد : ١ – عدد : ١ – ص ١٥٦.

(٢) السابق– ص ١٦٠ / ١٦١

(٣) انظر : الحداثة – مالكوم برادبرى – ص ٣٠٩، ٣١٠.

وعلاقة السوريالية بالشعر العربى قريبة غير بعيدة، فهى لا تعود بنا إلا إلى فترة إصدار مجلة شعر اللبنانية وحركتها فإن آثار النهج السوريالى"واضحة لدى كل من أدونيس، وأنسى الحاج، ومجموعة من الكتاب الذين انخرطوا فى حركة مجلة الشعر،.. ولكن التمثّل الكامل للحلم والآلية المنتظمة فى شكلها السوريالى يتجلّى لدى أدونيس بأعلى ما يمكن للشعر أن يتمثله".(١)

وقد تعصب لها أدونيس فـ "ليس الشكل عند الشاعر الحديث فى هذه الكتابة الجديدة صيغة كتابة، وإنما هو صيغة وجود".(٢) ومن اقتناعه الشديد وإخلاصه صار إماما للمبدعين السورياليين العرب، وقد فطن الكثير من النقاد إلى هذا الأمر؛ فقد صار المنظر للسوريالية والحداثة والمدافع عنها، وطبق بشعره ما يدعو إليه على المستوى التنظيرى.

ولم يقتصر التجريب السوريالي على الشعر وحسب بل تعداه للرواية والقصة القصيرة، وقد قام د.كمال محيي الدين حسين بدراسة حول رواية.. ناديا لأندريه بريتون مؤسس الحركة السوريالية العالمية(٣) وقامَ الأديب صلاح الدين برمدا بترجمة نصّ الرواية نفسها(٤) كما قام نعيم عطية بترجمة عمل سوريالي وهو "عيوننا ملآنة بالدوار" للشاعر فيليب سوبو من ديوان " الحقول المغناطيسية"(٥) لينقل إلى النقاد

---

(١) الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر : د. عبد الحميد جيدة – ط بيروت – سنة ١٩٨٠م – ص ٢٢٧.

(٢) الثابت والمتحول، علي أحمد سعيد، مكتبة القاهرة الكبرى بالزمالك، جزء ٤، ص ٢٦٦.

(٣) انظر : في مجلة الموقف الأدبي –وهي مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العددان ٤٢٢ حزيران٢٠٠٦

(٤) وقد صدرت الترجمة عن وزارة الثقافة بسورية تحت رقم ٨٣ في سلسلة روايات عالمية للعام ٢٠٠١. ومن الواضح أن السيد برمدا مهتم بترجمة الأعمال السوريالية إلى اللغة العربية، فقد صدر لـه سابقاً ترجمة كتاب حمل اسم"بيانات السوريالية". وهو أيضاً من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية للعام ١٩٧٨، وقد نوّه به الكاتب المصري سمير غريب في كتابه المعروف"السيريالية في مصر"، حيث أشار لذلك في الصفحة السابعة من مقدمة كتابه

(٥) فصول : مجلد : ١ – عدد : ٤ – ص ١٥٥.

والقراء المثقفين المثال الذي يمكن القياس عليه، ومعرفة النماذج المنتمية إلى هذا اللون من الأدب.

وقد حرص الشاعر الالسوريالي على الاستفادة من الفنون الأدبية الأخرى وهى ما أضفت الكثير على القصيدة الحديثة ومنها القصة حيث بل إن أحد النقاد الغربيين يرى أن النقد ذاته لون من ألوان القصص الذى تمارسه العقول الفطنة المحبَّة للاطلاع[1] "وباتت -القصيدة- تتصف بخصائص فائقة أفادتها من المذاهب الفنية المتعددة التى صهرتها ووحدتها وخلصت منها إلى عمود جديد للشعر الإبداعى"[2]

- **آليات السوريالية بالإبداع:**

- اللغة المهوّمة غير المنضبطة.

اللغة هي الأساس للإبداع الأدبي فضلا عن أنها مفتاح التواصل بين الأفراد لذا تخرج عن دورها المنوط بها إن لم تكن مفهومة، لكن يبدو أن السورياليين يفصلون بين وظيفة اللغة وما يريدونه من الإبداع؛ فيقولون ما يقولون بشهوتهم لا برغبتهم في الإفهام والتواصل، وهو ما يذكرني بمقولة صاحب شرح ديوان الحماسة المرزوقي عندما علّق على الفرق بين نهج أبي تمام في شعره الذي كان يقوله بشهوته، واختياراته بديوان الحماسة التي كان الأساس في اختيارها عمود الشعر العربي.

وولع الشاعر والناقد في أحيان كثيرة بالتجديد كان فى بعض الأحيان يُغْرقهما فى بحث دءوب عن الأنماط الغريبة والجديدة من القول حتى سيطرت – أحيانًا – الشكلانية عليهما وأغرتهما بما لا يأتي بطائل و اختلف النقاد حول مثل هذه الظواهر فعدّها البعض سِمَة ضعف وشبهها بالسرطان ورأى آخرون أنه من القبيح بالناقد ألا يلتفت إلى تلك الظواهر التشكيلية فى الشعر العربى. [3]

---

(١) مقولة لأناتول فرانس – انظر : النقد الأدبى الحديث – د. غنيمى هلال – ص ٣٠٨.

(٢) فى النقد والادب – إيليا الحاوى – جـ ٥ – ص ٧٦ – بتصرف.

(٣) انظر: الأدب ومذاهبه : ص ٨، ١١، ١٧، ١٨١.

يقول حسين علي[1]:

أنا كم أراقص وهمي!

وأشدو.. بشعري القديم..

(أنا ميت في الحياة!) / ...../ .

وهذا الخيال كسيح...

يفتش في دفتر الوهم

عن حلة من قصب ؟!

تلخص عبارة ت. س إليوت :"يستطيع الشعر أن يكون مقولاً قبل أن يكون مفهومًا"[2] التوترات (الساحرة والمحيرة) التي تميز الشعر الحديث: فثمة وجوه من أصل قديم، صوفية أو خفية تتعارض مع عقلانية اللغة. وأي عقلانية في جعل (الموت في الحياة) لقد فهم المتلقي العربي أن الحياة الكاملة هي في ميتة الشهيد لا العكس وأيضا عندما يقحم الشاعر (حلة القصب) بدون ربط بين الكلمات ينتج لنا لغة لا تواصل فيها بل انقطاع.

ويُلاحظ أن بعض الشعراء يستعملون أحيانًا اللغة بتقنية تخالف القواعد والمعهود لتوافق سوريالية الحلم وعبثه – إن جاز التعبير – فاللغة فى هذه الحالة بناؤها الخاص.. إذ تتحرك اللغة عند مستوى الحلم كما يتحرك الحلم، فتتحول اللغة ليس إلى نص بل إلى"جامع النص"Architexte يقول د. حسين علي محمد[3]:

أصرخ في الجنرال الكهل ليقرأ، يفتح عينيه

---

(1) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: رثاء حلم، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة: ٢٠١٢، ص ٥٨

(2) النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تادييه – ترجمة : د. منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الأول – ص١٠٤.

(3) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: آخر زهرة على قبر محبوبة ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة: ٢٠١٢، ص ٥٥

ويخرج عنقا مقطوعًا

يتأرجح

في حبل الوقت ؟

وبدون هذا التلاعب اللغوى عند حسين علي (حبل الوقت/ يخرج عنقا مقطوعا) لا يستطيع الشاعر محاكاة الحلم فى سورياليته، فاللغة هى الأداة الأولى للشاعر وعليه أن يجيد الغرف بها، ولقد حوى عالم بودلير الشعرى غابات من الرموز كان اعتمادها على خلق وحدة خفية بين المادة والروح فى سوريالية عجيبة ليس سوى الحلم مصدر لها.(١)

إن منهجا كهذا – وقد سمى"بالكتابة الأوتوماتية"– صدمة للمتمسكين"بالكتابة التقليدية"بل إعراض عن كل ما يمت إلى المنطق السليم بصلة، فالأوتوماتية تستبعد كل تصميم سابق وسيرة للوعى على الكلمة، فلا يكون ثمة انتباه أثناء الكتابة الأوتوماتية إلا إلى دفقٍ للكلمات نابع عن اللاوعى.

إن القراءة النقدية للأعمال السوريالية تصطبغ بالعمال المنقودة فـهارتمان –على سبيل المثال– لا يرى أن تقتضي قراءة تلك الأعمال النقدية "إلى إنتاج معنى متـسق، بل يجب أن تكشف عن " التناقضات والالتباسات "، وذلك شـكلي يعـدو الخطـاب " الأدبي قابلا للتفسير يجعله أقل إذعانا للقراءة ". ومادام النقد الأدبي هو فـي داخـل الأدب فإن عليه أن يكون كالأدب، غير قابل للقراءة". (٢)

بل يتحمس هارتمان لإبداعية النقد بما يوازي افبداع الحداثي وهي طريقة النقـد "التي اهتدى إليها النقد حديثا، ولكنه يقف مترددا قرب الهاوية المنفغرة التي تهدد هـذا

---

(١) انظر : إليوت – ترجمة – ص ٣١٦.

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة –رامان سلدن – ترجمة: جابر عـصفور –دار قبـاء – القـاهرة – ١٩٩٨م – ص١٤٨، ١٤٩.

النقد بالإغراق في الفوضى. ولقد وصفه فنسنت ليتش Vincent Leitch بأنه أشبه بمن يسترق النظر إلى الحدود، فيراقب العابرين أن يتخيلهم ويحذر من الخطر". (١)

وقد وجد د. فتوح شبهًا بين آراء بودلير فى نظرية العلاقات الرمزية ودعوة العقاد لإرجاع الشعر إلى مصدر أعمق من الحواس. (٢) وقد تكرر كثيرًا الاستخدام السوريالى للغة عند المناصرة، ومن ذلك يقول المناصرة :

ليلاً قربتُ البحر إلى جبل الصوان وصالحتُ

الشوك مع الجودى وصالحت الحرس الليلى

مع العشب المنتظر برابرة يأتون من البحر ويأتون من

الرمل ويأتون من النفط ويأتون..

ديوان جفرا – جفرا لا تؤاخذينا (٣)

إنه يتخذ من الزمن الليلى إشارة لحلمه الشعرى، فالروابط بين [البحر، والجبل الصوان، والشوك، والحرس الليلى، والبرابرة والنفط] تكاد تكون معدومة فى أرض الواقع، لكن على مستوى الأحلام تغدو رموزًا مثيرة للعقل الواعى حينما يستعيدها محاولاً تفسير هذه الأحلام والرؤى، والمناصرة يشير إلى (البرابرة) المحتلين لبلاده وسعيهم لاحتلال كافّة [أرض الميعاد] كما يتخيلون من النيل إلى الفرات، ويكاد يصل إلى التنبؤ بما دفع البرابرة لاحتلال العراق فهم [يأتون من النفط]، لقد صدق صلاح عبد الصبور عندما شبه الفنانين بالفئران فى مدى استشعارهم بالخطر"لكن الفئران تهرب أمّا الفنانون فإنهم يظلون يقرعون الأجراس ويصرخون بملء الفم حتى ينقذوا السفينة أو يغرقوا معها".(٤)

---

(١) السابق ص١٤٩.

(٢) الرمز والرمزية – ص ١٥٥.

(٣) ديوان المناصرة – ص ٣٨١.

(٤) حياتى فى الشعر – صلاح عبد الصبور – ط ١٩٩٥ – مكتبة الأسرة – ص ٧٤.

وقد طرح أحد الشعراء السورياليين مفهوماً جديداً وغريباً في الشعر السوريالي وهو أورخان ميسّر حيث سعى لتأكيد أن اللغة في الشعر السوريالي لغة علمية، فيما هي في بقية أنواع الشعر لغة أدبية. فلغة العلم لا تسمح بالعواطف، وله في ذلك وجهة نظر فلسفها في مقالاته وليس في شعره.

- **علم النفس ولاسيما الأحلام.**

من الشعر والحلم والهذيان يمثل – فى جانبه السلبى علـى الأقـل – عناصر مشتركة؛ وفي أحيان ينص الشاعر بإبداعه على حالة الهذيان تلك مثل ما يقوله حسين علي في قصيدته (رثاء حلم)[1] وقد ابتدأ مقطوعته بنقاط تدل على صمت الشاعر قبل بدءه المقطوعة الشعرية الثالثة من قصيدته:

......

أكان النداء الأخير!

بنجواي يهذي... يضيع بصحراء خوفٍ

ترامى بمسرح لهوكِ

ظلٌّ رقيقا شجيًّا،

يخالس أفق الضباب

المباغت،

في ثورة من لهب ؟

إلا مظهرا للقطيعة الحادة العفوية بين الشاعر ونفسه الواعية ؛ على أنهم فى بحثهم عما يسميه"بريتون"بالخط الموضوعى كباعث اعتباطى للصورة الناجمة عن الكتابة الآلية؛ ولجوئهم إلى منطقة اللاشعور يقعون فى متاهات كبيرة تتردد بين حتمية

---

(١) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: رثاء حلم، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة: ٢٠١٢، ص ٥٧

ما وراء الطبيعة من ناحية وحتمية عوالم النفس الخفية من ناحية أخرى؛ وكلا الأمرين ينتهى بالشعر إلى الإبهام وفقدان عنصر التوصيل الذى يعد شرطا أساسيا فى كل ما يقال أو يقرأ.

ومن المهم تمييز المذهب السوريالى عن استخدام تقنية الحلم فى الأعمال الأدبية إذ"يُمكِّن الحلم من رهافة قصوى فى المشاعر الأخلاقية، بل الميتافيزيقية أحيانا، ويسندها، ويمسك بها، ويكشف عنها كشفا، كما يكشف عن أدق معانى العلاقات الإنسانية، عن الاختلافات المرهفة،.. إن الحلم باختصار ينطق كل ما ليس فىّ غريبًا أو أجنبيًّا". (١)

ولكن هل يمكن أن تكون الكتابة إخباراً بحُلم ؟ ليست الكتابة الأوتوماتية بحال إخبارًا بحلم. هذا ليس من التلقائية فى شيء. فالإخبار بحلم ليس سوى محاولة لإعادة البناء والتركيب وفقا للقواعد التقليدية فى الكتابة. ولذلك كان"أدب الأحلام"طريفا وجديرا بالاهتمام – وهو ما فعلته السوريالية ربة الكتابة الأوتوماتية أيضاً – إلا أن الفارق يظل قائما بين"بيئة الحلم"و"رواية الحلم"و"القصيدة الأوتوماتية"فرواية الحلم تخلو من التلقائية التى هى محور كل من الحلم والقصيدة الأوتوماتية. أما الفرق بين الحلم والقصيدة الأوتوماتية. أما الفرق بين الحلم والقصيدة الأوتوماتية فيكمن فى أن نبض الحلم هو الصور بينما نبض القصيدة الأوتوماتية هو الكلمات. (٢)

والحلم هو ترجمان باطن الإنسان (الأنا) لما ينفعل به الإنسان فى عالم الحس، لذا فدائماً ما يجد المرء روابط يستطيع بها الخبير النفسى تفسير هذه الأحلام المفككة غير المترابطة وهذا خلاق ما نجده فى الكتابة"الأتوماتية".

---

(١) لذة النص – رولان بارت – ص ٥٩.

(٢) فصول : باختصار – مجلد : ١ – عدد : ٤ – ص ١٥٧.

وفى رأى بودلير أن الحلم هو أن نوظف هذه الحالة التى تعترينا ليلاً ونحن فـــى اليقظة لنقتنص تعبيرات موحية ويصل الأمر لدى رامبو إلى أنه يعد أكثـــر الـــشعراء شاعرية هو أقدرهم على توظيف تكنيك الحلم فى الشعر. (١)

وأحيانا ينص الشاعر على تقمصه حالة الحلم في كتابته القصيدة ربما لييسر على المتلقي قبول كل ما سيلقيه عليه من منطلق عالم الأحلام يقول حسين علي في قصيدته (رثاء حلم) (٢):

خيالي الذي أرهقته السنون

تخاذل في حضرتي،

كم تمرد في يقظتي

وغاب عن الوعد، ابنَ رماح الغروب

وحاول... أن يصطفي يقظتي

تأخر، حيث الجبال تنادي،

السهول الجميلة كم تصطفيه

وفارسه الفذّ غاب عن الأفق..

مالَ.. احتجب!

أى يعتمد الشاعر حسين علي هنا على الإشعاعات اللغويـــة للكلمـــات المنتقـــاة بحيث تبدو أشبه ما يكون بلوحة فنية تمثل رسمًا سورياليًا غير مترابط لكن به الكثيـــر من الإيحاءات والمعانى،) رماح الغروب/ طفي يقظتي)

ومثل هذا ما قاله المناصرة:

---

(١) انظر : الرمز والرمزية – ص ١١٦ : ١١٨.

(٢) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: رثاء حلم، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة: ٢٠١٢، ص ٥٦

قاع العالم هذا البحر الحى

البحر الأخضر، فوق سرير الموت الأحمر

أصفر

منذ رفيف فراشات الوعر المردوم

قرب الزلزال النارى

يتلوه صهيل بنات الروم

ثم مؤامرة الصمت البيضاء

ديوان الخروج من البحر الميت – قصيدة قاع العالم(١)

والحلم عند مالارميه منبع لا ينضب إذ هو غنى بالإيحاء وقـوة التـأثير، وهـو يزود الشاعر بروافد جديدة لفنه حين تنضب طاقة الحياة اليومية. (٢) وخلاصـة آراء الرمزيين فيما يختص بالحلم وفلسفته هو اعتباره شكلاً فنيًا سـورياليًا فـى تـشكيله للصورة الشعرية فالكلمات عندئذ تفقد ترابطها إلى حد كبير مثلما يستمد الحـالم مـن اللاشعور رموزًا متفرقة غير مترابطة وفى نفس الوقت مستورة المصدر خفية (٣)

فكثيرا ما يكون أدب الحداثة مشابها للأحلام في تجنبه القـول بوجـود مركـز مسيطر تحتله عملية القص، وفي تلاعبه الحر بالسعي.(٤)

– تعمّد اللاعقلانية وهي هنا ليست ضد المعنى المطلق كما يفهم البعض وإنما توظيف الضد لينتج مفهوما مغايرا لسطحية النظر للأمور المعتادة.

---

(١) ديوان المناصرة _ الأعمال الكاملة- ص ١٣١.

(٢) انظر : الرمز والرمزية – ص ١١٧.

(٣) انظر السابق – ص ٢٦٩.

(٤) النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القـاهرة – ١٩٩٨م – ص١٣٣.

لقد كانت نتيجة المسار الذى اتخذته الدادائية والسوريالية بتدمير كل ما يمت إلى الواقعية بصلة، ونظرتهما إلى التاريخ والحياة الإنسانية كأمور غير متسلسلة ومتعاقبة هو عدم وطنيتها بل وخيانتها في بعض الحيان حيث"رفضت المشاعر الوطنية وحل محلها الشعور اللاوطنى الصاخب الذى رحب به السورياليون فقد انتهت الوليمة التى أقاموها لــ (•سان بول رو) بالعربدة وبهتافات معادية لفرنسا"[1]

واللاعقلانية بالسوريالية مرتبطة بإنتاج المعنى، إذ له مغزى منطقي فــ"التركيب النحوي Syntax المنتظم يصنع ذهنا منتظما، ولكن الأحوال لم تكن على هوى العقل على الدوام".[2] وبالتالي اضطرابات العصر الحديث هي المنتجة لاضطرابات السوريالية وعدم منطقيتها وفى اللحظة التى تفقد الأفكار فيها عنصر التسلسل توصف باللامعقول فالعقل ليس سوى التعاقب والتوالى والسببية .

ولهذا فإن القدماء لم يجسروا على كسر هذا التوالى؛ أما الرومانتيكيون فقد شرعوا فى ذلك بطريقة متواضعة وجاء الرمزيون – وخاصة"رامبو"فى"التجليات"– فقفز الحاجز الفاصل بين العقل واللامعقول؛ ومن هنا فإن النقاد يعدونه أول من لهج حقا بلغة الشعر الحديث.

ومن الشعراء العرب الذين يمثلون فى بعض قصائدهم ذلك الاتجاه (أنسى الحاج) فإن"لغته فى كتاباته الآلية تصل إلى حد الهذيان والهذر والهلوسة فى خلقها الأشكال الغريبة، إن اشاعر ابتعد عن كل مراقبة عقلية فى أثناء كتابته".[3]

---

(١) الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن –مقال : أرك تشام– ترجمة : مؤيد حسن فوزى– مركز الإنماء الحضارى حلب، سوريا – الطبعة الثانية – ١٩٩٥م – ص١٨٤.

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – ١٩٩٨م – ص١٢٦.

(٣) الحداثة فى الشعر العربى المعاصر – وليد إبراهيم قصاب – احتفالية مؤسسة يمانى – الدورة الثالثة – ٥: ١٩٩٧/٥/٧م – ص ٢٠.

ويلاحظ أن أدونيس لم يتأثر بإليوت قدر تأثره بالشعراء السورياليين، فإن مصادر تكوينه الثقافية تعود إليهم فى المقام الأول ورمبو رنبو وسان جون بيرس ذلك راى أ. ماهر شفيق فريد فى مقال له بعنوان"أثر إليوت فى الأدب العربى"بالمجلد الأول – العدد الرابع – ص ١٨٧، وما فعله (أنسى الحاج) هو تطبيق عملى لدعوة بريتون فإنه لو حدث وأنت تستمع إلى إملاءات الصوت الداخلى أن وفدت إليه"عبارة على غاية من الوضوح"فاعلم أنه لابد أن ثمة خطأ وقعت فيه، وعليك ألا تتردد فى حذف هذه العبارة، وإقصاء كل ما تلاها. لتعاود الإنطلاق من نقطة جزافية أخرى. إن بريتون قد أتى إذن بمعيار لتقييم القصيدة الأوتوماتية.

وقد صدر"نعيم عطية"مقاله بترجمة عمل سوريالى وهو"عيوننا ملآنة بالدوار"للشاعر فيليب سوبو من ديوان"الحقول المغناطيسية". [١] وهى تمثل المثال للقارئ الذى يمكنه من القياس عليه، ومعرفة النماذج المنتمية إلى هذا اللون من الأدب.

ولا تنفك أغلب القصائد السوريالية لدى كثير من الشعراء العرب على فقرات تتخفف كثيرا من الغلو السوريالي لتقترب من اللغة الشعرية القريبة نوعا لذهن المتلقي العربي، من هؤلاء المتخففين من غلواء السوريالية عفيف إسماعيل بديوانه (ممر إلى رائحة الخفاء)، الذي ربما يعد بأكمله منتميا لقصائد النثر وبعض الأسطر الشعرية والجميع ينضوي تحت السوريالية التي تنغلق على الكثيرين في فهم المعنى والمغزى ومع ذلك تأتي إشارات بل وقصيدة يتخف فيها من غلو السوريالية بمقطوعة لا تنتفي عنها السوريالية يقول عفيف سالم[٢]:

وأرسم وجهًا لرجلٍ قال:

لا

سجنوه قال: لا

---

(١) فصول : مجلد : ١ – عدد : ٤ – ص ١٥٥.

(٢) ديوان: ممر إلى رائحة الخفاء، عفيف إسماعيل، قصيدة لوحة، ص ٧٢

قايضوه

أن يشتري روحه بدمه

قال: لا

أن يبيع حلمه ليربح دمه

قال : لا

أغمضوا عينيه أبصر

أوثقوه: مشى

شنقوه: انتصر

أكمل رسم وجه رجل طيب يدعى "محمود"

وفحسين علي في قصيدة سوريالية استشهد بها الباحث أكثر من مرة وهي قصيدة (رثاء حلم) من ديوانه (مسامرة الموتى) نراه رغم سوريالية القصيدة يأتي بفقرة شعرية بآخرها تقترب كثيرا من المتلقي العربي، وكأنه يفك طلاسمها يقول حسين علي(١):

أنا كم أراقص وهمي!

وأشدو.. بشعري القديم..

(أنا ميت في الحياة!)

تعالي، وقولي..

حكايات حب يباغتني في الخريف

- حبيبة قلبي!

---

(١) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: رثاء حلم، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة: ٢٠١٢، ص ٥٨

أنا لم أقلها لغيرك

- عمري -...

أيخطفني الموت

قبل الوصول إلى النهر حيث الثمر

وحيث النجوم تغني،

ويشدو القمر ؟!

وهذا الخيال كسيح...

يفتش في دفتر الوهم

عن حلة من قصب ؟!

ومع وضوح تعبير الشعراء بسوريالية الكتابة إلا أنهم بتوضيحاتهم تلك ابتعدوا عن أسس الكتابة الأوتوماتية التي لا ترابط واضح بينها لكن الأمثلة السالفة بها لقصدية وإرادة التعبير شبه المترابط كأن الشاعر تغلبه نفسه فيذكر مبررا أمام المتلقي لتلك الكلمات غير المترابطة ولاسيما عند تاكيده على هذا بذكر ما يدل على الحلم كما مرّ.

وذلك لايصح في المبادئ السوريالية ويبدو أن ذلك من وجهة نظر الباحث راجع لما اهتم به بعض الشعراء العرب المعاصرين بإيجاد رابطة عضوية بين الشعر والتصوف تبرر لهم السير في الاتجاه الأوتوماتي بغير ذم من المهتمين بوضوح الأدب.

ومن هنا فإن عملية الشعر لدى هؤلاء تحتوى انحرافا وهدما للأنماط التعبيرية العادية بوضوحها، ثم إعادة بنائها والإيحاء بمغزاها ؛ "ولكى يقوم الشعر بوظيفته من الضرورى أن يفقد معناه فى نفس اللحظة التى يعثر فيها عليه من جديد فى وعى القارئ وضميره. هذه الحركة المتذبذبة التى تتأرجح بين فقدان المعنى المألوف

وتركيب المعنى الجديد ثم تعود لفقدانه وهكذا تمثل المحور الأساسى للصورة الشعرية الحديثة". [1]

إن أهم أساس نفسى للمبدع (سيكلوجية المبدع) هو التفردية، وليس بخاف أن هذه النزعة تظل فى عراك مستمر مع المألوف والشائع وهو عراك مستمر ضارب فى حدود الشخصية المبدعة وكثيرًا ما يكون ذلك العراك هو المحرك الدفين للمبدع، والفنان الحق لا يحاول أن يكرر ما فعله الآخرون أو يقتبس منهم. [2]

ولهذا شهد العصر الحديث تطورات جذرية فى الشعر والأدب بخاصة والفنون بصفة عامة، فاستحدثت أشكال جديدة فى الأدب العربى على مدى ثلاثة قرون وتأثّر بها الأدب العربى فى نصف قرن فحسب فى قفزات متوالية على مستوى الشكل والمضمون [3].

لذا كان من الطبيعى أن تثور ثائرة الكثيرين من الأدباء ونقاد الأدب فى وجه ذلك الطوفان الكاسح، ويرى س. موريه أن العالم الغربى أثر كثيرًا فى الأدب العربى حتى خرج الكثيرون على"النظم الأدبية القديمة، وأشكالها الوزنية التقليدية وهم فعلوا ذلك ليحرروا أنفسهم من ربقة العبودية ؛ ولم تسلمهم التجارب التى أخفقت إلا إلى المزيد من التجارب التى أتى بعضها أكله". [4]

- **إيحاءات المعنى بالأدب السوريالي:**

وليس الأساس فى الأدب السوريالى عدم وجود أى رابط معنوى أو مادى بين مفردات ذلك الأدب، وغالبا ما يحاول الأديب إقناع القارئ بوجهة نظره من خلال محاكاة الحلم، ولقد كانت السوريالية صرخة احتجاج على العصر العلمى التقنى المتطور بتسارع رهيب.

---

(١) دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص ٣٨٠، ٣٨١.

(٢) انظر : الشخصية المبدعة – يوسف ميخائيل أسعد – المؤسسة العربية الحديثة – سنة ١٩٩٣م – ص٦٤، ٦٨.

(٣) انظر : المرايا المحدبة – د. عبد العزيز حمودة – ص ٤٠.

(٤) الشعر العربى الحديث – س. موريه – ترجمة : د. شفيع الدين السيد (بتصرف يسير).

يقول د. حسين علي محمد[1]:

هل هذا موج يتدفق في سرداب سطورك

ولماذا لا يستوحش من وحدته ؟!!..

ولماذا ظلت شمسي تتأرجح في حبل

سواد أصيل يمتد؟

تعالى يا قارئة الليل المعتم،

يا ذات الجسد الناعم،

هل أنصب لك شركا من لغة

تتحدى أهل السبت ؟!

هذا الفقرة السوريالية من قصيدة آخر زهرة على قبر محبوبة للشاعر يستعمل فيها التفكك وعدم الترابط والتهويم الناتج من محاكاة الحلم والعفوية أو التلقائية حيث ينتج عنها أسطر تتوالى لترسم صورة الضائع مع حب يلفه الحرمان.. تكثر الأسئلة (هل هذا موج يتدفق في سرداب سطورك؟/ولماذا لا يستوحش من وحدته ؟!!../ ولماذا ظلت شمسي تتأرجح في حبل /سواد أصيل يمتد؟ /.. / هل أنصب لك شركا من لغة / تتحدى أهل السبت ؟!) لكن لا إجابات؟!

ولقد كان الاحتجاج السوريالى قويًا على ذلك الحب الضائع بما له من اعتماد على التنظيم اللاشعورى لكن لا حاجة هناك للاعتماد على المزاعم الخادعة للكتابة الأتوماتية لكن الشعر الحداثى بصفة عامة وضع وزنًا كبيرًا على الحرفة الشعورية، بمعنى أن شعراء الحداثة الكبار فى تجريبهم وتحديثهم لم يتركوا الحس والشعور بينما ناقضت ذلك السوريالية وإن الذى دفعها إلى ذلك التغير السريع فى النظريات العلمية المعقدة التى وصلت إلى حدٍّ تعجز عن إدراجه الكثير من الدول النامية (المتخلفة) ومع

(١) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: آخر زهرة على قبر محبوبة ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة: ٢٠١٢، ص ٥٤

ذلك التطور لم تتحسّن الأحوال البشرية فلا تزال الكثير من المشكلات تؤرق الإنسانية بل وتزداد خطورتها باستمرار.

وذلك الاحتجاج بمناقضة العقل والمنطق فى ترابط الكلمات والمعانى يقابله صور أخرى من احتجاج الشعر الحداثى على ذلك الواقع المر، "إن الدادائية تصرح أن الخطوة الأولى للتغير تتكون من تقبل الأشياء كما هى، بتفاهتها، وتتكون الخطوة الثانية من الحث على إيجاد وضع يمكن أن يتغير وتتكون الخطوة الثالثة من الضحك على أنفسهم لأنه فى واقع الحال، لم يتغير شئ على الإطلاق".[1]

ولأن الشاعر المجدد قبل كل شيء يختار طريقة الاقول بناء عن رغبة وشـــهوة قول فيسلب من قواعد اللغة أهم ما بها من انضباط لكن لابد مـــن إحلالـــه بالـــشعر مصدرا بديلا للمعنى بفيض من العبارات والتهويمات التي تؤكد كلها علـــى الإبـــداع المطلق، وهكذا اتخذت هذه المسألة لدى الشاعر السوريالي أبعادا عميقة ومركبة.

وكثير من الشعراء السورياليين فشلوا فى الحفاظ على صلتهم بالمتلقى فتحولت قصائدهم إلى ألغاز لا يفهمها حتى المتلقى الحداثى التفكير، وها هو الشاعر (بلند الحيدرى) وهو من شعراء الحداثة يعرب عن أسفه لعدم فهم أشعار أدونيس وهو صديقه[2].

لقد صار الناقد على سجيته عند السورياليين الـــذين كانـــت نظريـــاتهم تعـــادل أشعارهم في الأهمية : إذ لم يحصل قط أن مدرسة من مدارس الشعر قد خلطت على هذه الصورة وبوعى تام ، قضايا الشعر مع القضايا الحيوية للإنسان.[3]

---

(١) الحداثة – مالكوم برادبرى – ترجمة : مؤيد حسين فوزى – مركز الإنماء الحضارى – حلب – سوريا – ص ٣٠٦.

(٢) الحداثة فى الشعر العربى المعاصر – وليد إبراهيم قصاب – احتفالية مؤسسة يمانى – الدورة الثالثة – ٥ : ١٩٩٧/٥/٧م – ص ٥٩.

(٣) النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الثانى – ص٧ ، ٨ .

ولقد أراد أدونيس أن ينظِّر لتلك الإشكالية بالنقد العربي فقام بالدعوة لنقدٍ قارئ لشعر الحداثة، يقدم ذلك النقد رؤاه حول الإبداع.[1] ليفلت من رفض الكثيرين لشعر الحداثة السوريالي، "لقد رفض الجمهور الأوربي مثل هذه الأحلام السوريالية فلا غرو أن يرفض الجمهور العربي أحلام أدونيس وغيره" [2]

إن هذا الرفض أمر بديهى لا يحتاج لاتهام البعض للنقاد بأنهم يقرءون الإبداع قراءة أيديولوجية ؛ وهذا يذكرنى بإلحاح (لويس عوض) الشديد على موضوع المكارثية والإرهاب الفكرى ودفاعه عن حرية الرأي[3] فى نفس الوقت الذى أصدر فيه مجمع البحوث الإسلامية بيانا اتهمه فيه بالكيد للإسلام وذلك بتاريخ ١٩٨١/٩/٦[4]؛ وذلك لآرائه الغريبة على أدبنا ولغتنا ولأن لغتنا العربية مرتبطة بكتاب الله فكثيرا ما كان الطعن فيها أو فهمها فهما خاطئا سببا فى لغط ديني واسع كما حدث مع طه حسين من قبل.

وقد تطور الأمر مع شعراء السوريالية لتصبح القيم الجمالية السائدة بأدبنا العربي في المرتبة الثانية، وليست الأولى وأحيانا ليست أصلا من أصول إبداع هؤلاء الشعراء الحداثيين.

ويلاحظ أن مقالات (السوريالية) فى بعض المجلات النقدية جاء ناضجا فنرى مقالا وحيدا فى المجلد الأول يحوى تحليلاً مهمًا عن السوريالية وهو بعنوان"الأتوماتية فى الشعر السوريالى" لكاتبه نعيم عطية.[5] والمقال لا يتحدث بتعجل عن السوريالية بل من وجهة نظر متأنية لناقد عكف زمنا على ذلك المنهج الغريب عن أدبنا وإبداعنا.

وقد كان المتوقَّع أن تتابع المقالات بعد ذلك المقال الناضج عن تلك الحركة الغامضة، ولاسيما أن ذلك المقال جاء فى المجلد الاول، غير أن فصول خالفت ذلك

---

(١) انظر زمن الشعر، ص ٢٩٧.

(٢) انظر ظاهرة غموض الشعر، ص ٢٥٩.

(٣) انظر لويس عوض ومعاركه الأدبية، ص ١٤٤.

(٤) انظر : مجلة فصول، مجلد : ١١، عدد : ٣، ص ٣٧١ : ص ٣٨٦.

(٥) مجلة فصول : مجلد : ١ – عدد : ٤ – ص ١٥٥ : ١٦١.

الظن، ويبدو أن المجلة ارتأت أن هذا المقال كافٍ لتبيان ذلك المنهج، أو أنها رأت عدم استحقاقه للمزيد من الاهتمام، لكننا نرى على الساحة الأدبية الكثير من الإبداع الذى يمكن للمرء باطمئنان عزوه للسوريالية والدادائية.

ويرى (نعيم عطية) أنه من غير الصواب نفى المعنى كلية عن القصيدة السوريالية، وذلك لأنها من وجهة نظره تسجيلات للعقل الباطن؛ إذ"يمكن أن نسجل شبها ملحوظا بين الكتابة الأوتوماتية والأحلام، ولكن يجدر المسارعة إلى القول بأن الكتابة الأوتوماتية ليست مجرد حلم يقظة يصاحبه القلم بالكتابة. فالكتابة الأوتوماتية تؤدى بالكلمة بينما الحلم أداته الصورة[١].

وكان من المنتظر وجود بعض الكتب والمقالات التى تتناول شعراء ذلك الاتجاه أو من لديهم قصائد تنتمى إلى هذا اللون الحداثى، غير أننا لا نرى التناول المناسب للإبداع السوريالي لدى الشعراء، بينما هناك بعض الفقرات من مقالات وبعض المقالات هنا وهناك التى تتناول السوريالية فى المسرح والقصة والرواية، وآية ذلك أن أكبر مجلة نقدية متخصصة مسئولة عن انتقال أغلب تيارات الحداثة (فصول) غاب عنها ذلك التناول التطبيقي للاتجاه السوريالي.

ومن العجيب أن ذلك التجاهل للاتجاه السوريالى يبلغ مداه بالمجلة عند الحديث عن الشاعر السوريالى الأول فى الأدب العربى (على أحمد سعيد) فقد خصته المجلة بعدد كامل وهو العدد الثانى من المجلد السادس عشر الصادر فى خريف عام ١٩٩٧م. وتدور حوله مقالاته، وكان الواقع الأدبى للشاعر المتناول بالنقد يُملى ويفرض وجود أكثر من مقال تتناول ذلك الاتجاه عند الشاعر أو على الأقل مقال واحد لكن لا نرى ذلك مما يثير عدة علامات استفهام، لاسيما وأن الشاعر (على أحمد سعيد) أو (أدونيس) – يرفض أن ينسبه أحد إلى السوريالية أو الدادائية وذلك بحسب تعبير أحد الباحثين.[٢]

(١) السابق – ص ١٥٧.

(٢) ظاهرة الغموض فى الشعر العربى المعاصر : سالم عباس – ص – (رسالة دكتوراه – بدار العلوم – مخطوطة.

ويبدو أن رفض أدونيس لأن ينسب إلى ذلك الاتجاه، لأن هناك نظرة دونية لكثير من النقاد إلى هذا اللون من الأدب، ولاسيما وأنه من المعلوم"أن هذا الواقع الدفين كثيرًا ما ينتهى إلى ما يشبه هذيان الحواس) وبخاصة عندما يلجأ السيرياليون إلى الأفيون وغيره لإطلاق ما هو مكبوت فى النفس ثم عندما يحاولون تسجيل هذا الهذيان المحموم بغير أن يدركوا هم أنفسهم لهذا الهذيان معنى أو هدف". [١]

"لقد تباين نصيب شعراء الحداثة من السوريالية التى أخذت موجتها فى التصاعد مؤخرا وإن لم يعترف أدونيس بأنه سوريالي، فكان منهم من قطع صلته بالعالم الخارجي، وحكم جسر اللغة الذى يربطه بالمتلقى"[٢]

- مزج التصوف بالسوريالية في الإبداع الأدبي.

ومع أن الصدام بين السوريالية وتراث النقد والإبداع بشتى أرجاء المعمورة شديد فإنها لاقت انسجاما مع أدباء التصوف ولاسيما مفهوم (الانجذاب والوجد) الروحي؛ فالسوريالية تجاهلت أي قدسية دينية وغير دينية لكن التلاقي الذي يقربها من الصوفية واضح، حيث نرى لدى السورياليين اتحاد الارض بالسماء والحقيقة المطلقة المنبعثة من ذات الأديب والذي يتمحور الكون حوله، ومن الحالة الصوفية التمركز حول الذات (الأنا) وهي مشتركة لدى الصوفية والسورياليين.

يقول صلاح السقا[٣]:

الناس يسألون

والطير والغصون

والأرض والسنون

من أكون ...!

---

(١) الأدب ومذاهبه – د. محمد مندور – نهضة مصر – القاهرة – ص ١٣٦.

(٢) شعر الحداثة، كمال نشأت، ص ١٣.

(٣) ديوان: وسقطت أوراق التوت، قصيدة انكسار، صلاح السقا، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة:٢٠٠٨، ص ٧٩.

أنا جمر نار

أنا حرف كاف

أنا حرف نون

فأين تذهبون ..

وهي ذات النظرات التي نراها في الصوفية فبعض الصوفية يتمحور الكون حوله ونرى هذا في إبداعه ، ومع هذا فللصوفية تجربتها الخاصة وأدواتها الخاصة، وهي في معظم إبداعات شعرائها والمتقمصون لحالاتها لاتخرج عن الجانب الديني والوجداني المقبول.

ونلاحظ بمقطوعة صلاح السقا سيره على منوال يحاكي ألفاظ وتعبيرات القرآن الكريم، ومع إقرار الباحث بالخطأ في هذا -دينيا- غير أنه يبحثه من وجهة نقدية وبلاغية، التعبيرات القرآنية شديدة الإيحاء والموسيقية غزيرة في تلك المقطوعة القصيرة.

ويرى الدكتور عبد القادر القط أنه "لا بأس بقدر من المعاناة في القراءة الجادة للشعر السوريالي، ولكن المرء لا يستطيع أحيانا أن يصل إلى شيء – مع بذل الجهد المطلوب – وراء هذه الرموز وهذه الصور السوريالية الغامضة وذلك الشيء مشروع، إذا استطاع أن ينقل لي شيئًا؛ لأني طبعا أتذوق الفن السوريالي إذا كان ينقل لي شيئًا من الإحساس أو الشعور، وأتجاوب معه ولا أرفضه". (١)

وقد لاحظ د. عز الدين إسماعيل أنه ابتداء من جيل السبعينيات "غلب الاتجاه نحو الردة السوريالية ونحو الصوفية والرمزية المغرقة يستوي في هذا الأمر الشعراء الذين ظهروا للمرة الأولي بدواوينهم في هذه الحقبة، والشعراء الرواد أيضًا الذين انتقلوا إلى نفس الدائرة".(٢)

---

(١) مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – ندوة العدد – قضايا الشعر المعاصر – إعداد: أحمد بدوي- عبد القادر القط – ص ٢٠٤.

(٢) السابق- ص ٢٠٣.

والسوريالي والصوفي يتقاربان أيضا في التعبير الرمزي والايحاء بالفكرة دون تحديدها، وأيضا الإسقاطات المشهورة للخمر عند الصوفية لوصف حالات العشق الإلهي –إن جاز التعبير– والانجذاب الروحي هي تتقارب مع حالات السكر التي يتقمصها السوريالي في كتاباته أحيانا. فالسوريالي كالصوفي يرى في الهذيان والانحرافات العصبية والجنون آيات نجاح الحالة والتجربة الروحية.

يقول صلاح السقا[1]:

فأين تذهبون ..

هذا الذي بين السطور ستفهمون

وأجيء

دون ما زمان

وغير ما مكان

أفجر الشهاب

وسوف تلحظون / .../

فمن أكون؟/ أنا الذي أقرر الحراك

وموضع السكون ..

وقد استنكر أحد النقاد سعي بعض الشعراء لخلط السوريالية بالصوفية لأن ذلك لايجذب المتلقي بل " يوقعه في أشد درجات الحيرة؟. ثم ما هي الفائدة التي يمكن أن نجنيها من محاولة إضاءة الصوفية بالسوريالية، أو إضاءة السوريالية بالصوفية؟ وهل هناك قيمة علمية جديدة لا نحصل عليها إلا إذا ربطنا بين الطرفين؟ وهل هذه القيمة

---

(١) ديوان: وسقطت أوراق التوت، قصيدة انكسار، صلاح السقا، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة:٢٠٠٨، ص ٧٩– ٨٠.

لا تتحقق لو أننا بحثنا الصوفية بمعزل عن السوريالية، أو بحثنا السوريالية بمعزل عن الصوفية؟".[1]

- اختلاط الشعر لديهم بالعديد من الفنون الأخرى كالتشكيلية الفنية والموسيقى. وكذلك الألاعيب الطباعية كأن ينثر الشاعر حروف قصيدته نثرا مبعثرا في صفحة بيضاء.

إن الأثر الذى أحدثه السرياليون أن الحدود بين الآداب والفنون قد ألغيت.[2] ولهذا يرى فإن للشاعر حق التجديد فى التشكيل أو المعمار الفنى حيث يكون فن الشعر كالتصوير الفنى أو المعمار الهندسى يحتاج إلى عقلية فنان مبتكر ليخترع زوايا جديدة يلتقط بها من إيقاع الحياة الرتيب شيئًا متميزًا جديرًا بالاهتمام، أو يحتاج إلى مهندس عبقرى يرى من الطبيعة زاده الأول فيبتكر ما لم يستطعه الآخرون.

ويعتنى أحيانا الشاعر في سورياليته بحاسة البصر لدى المتلقى فيما يشبه ما أسماه (مراد الكبيسى) القصيدة البصرية حيث يستغل الطباعة لإقامة علاقات كتابية لا شفوية عندئذ تلعب عناصر القصيدة دورًا ما باستخدام حاسة البصر [3]

والحق أنى لا أستطيع أن أبدى اقتناعًا بنسبة تلك الظواهر الطباعية للشعر العربي والتى لجأ إليها بعض الشعراء قليلاً أو كثيرًا، لكننا يمكن أن نعده من قبيل الفن التشكيلي، فإن الشعر العربى لهو فى المقام الأول إلقائيٌ ومع تطوره غدا المتلقى يستمتع به على نحوٍ آخر لم يصل إلى درجة رواج مثل هذه الألاعيب الطباعية..

ولكن من جهة أخرى أجبرت تلك الظواهر التشكيلية والفنية النقاد على الإلمام بمختلف الفنون بل برامج استخدام الحاسب الآلي المختلفة فلم أستطع أن أتعرض

---

(١) مجلة فصول - العدد التاسع والخمسون - ربيع ٢٠٠٢ - تجليات الدين في الإبداع - نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! - محمد خلاف- ص ٢٦١.

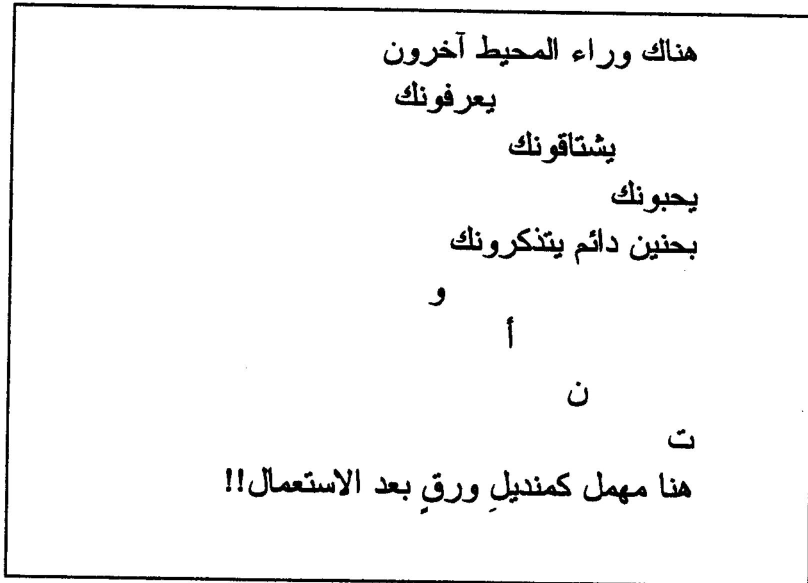
(٢) النقد الأدبي في القرن العشرين - تأليف : جان إيف تاديبه - ترجمة : د . منذر عياشي - نشر : مركز الإنماء الحضاري - حلب - سوريا - الجزء الثانى - ص٦ .

(٣) القصيدة التشكيلية فى الشعر العربى. د. محمد نجيب التلاوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط. ١٩٩٩م - ص١٩.

للفقرة التالية من شعر عفيف إسماعيل؛ إلا وأنا مدرك لأهمية نقله كما هو برسم صاحبه، فلن أستطيع إيصال الفكرة للقارئ ولن ينبني عليها حكم صحيح بغير الحفاظ على نفس (الرسم) لذا نقلت كتابة الأديب بمربع نصي حتى أحافظ على الشكل الذي أراده الأديب ولا ينهار الشكل مع التحرير النصي للبحث ونشره.

إن العمل الشعرى بالنسبة للشاعر الحق فى أول الأمر مجرد صوت يجرى بالكلمات المملاة دون أدنى توقف عند المضامين التى تحتويها الكلمات. وقد بدت الأوتوماتية"السمعية"لأندريه بريتون خالقة لصور شعرية أكثر إثارة للإعجاب مما تقدر الأوتوماتية"البصرية"على خلقه. فالصور التى يمكن إدراكها بصريا تعود للإنضمام إلى"الوعى"الذى يستوعبها سريعاً، بينما تظل الكلمات ذات صفة إيحائية، بمعنى أنها لا تسلم فحواها الخيالى إلى الوعى بسهولة، مما يتيح"للاوعى"أن ينساب إلى الوعى على مهل

يقول الأديب عفيف إسماعيل(أو يرسم) (١):


هناك وراء المحيط آخرون
يعرفونك
يشتاقونك
يحبونك
بحنين دائم يتذكرونك
و
أ
ن
ت
هنا مهمل كمنديلِ ورقٍ بعد الاستعمال!!

---

(١) ديوان: ممر إلى رائحة الخفاء، عفيف إسماعيل، قصيدة أشجان ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة: ٢٠٠٦، ص ٣٨.

لقد أفرز القرن الحادي والعشرين وأواخر القرن العشرين ذلك النمط من الكتابة الأدبية العربية وليس ذلك بالعجيب فمن المعلوم أن كل فن هو وليد عصره، وأى فن – ولاسيما الأدب والشعر – يمثل فترات الحياة الإنسانية بما يتلاءم مع الأفكار السائدة فى هذه الفترات ويتلاءم أيضًا مع الطموح البشرى آنذاك ومع احتياجات الإنسان وآلامه.(١)

أراد الأديب أن يوصل للمتلقي غربة المهاجر أو المنفي وقيمته بدياره وانعدامها بغربته، أراد أن يتميز وسعى للتفرُّد، يحدوه الأمل أن يقول ما لم يقله الآخرون، ويُعبِّر عن تلك الرغبة نزار قبانى عندما قال فى حديث لمجلة الشعر :"أردت أن أكتب شعرا يحمل توقيعى وحدى.. دون سحب أى قرش من ميراث العائلة وأموالها الطائلة فى كتب الأغانى"(٢)

يرسم الأديب أحرف كلمة (وأنت) مفككة كدرجات سُلَّم عكسي نازل لا صاعد ليبعث في روع المتلقي ما تؤدي إليه غربته فهو في انحطاط عند من حوله وعند نفسه، وأيضا كلمات (يعرفونك/ يشتاقونك/ يحبونك) رسمها مثل (وأنت) كسلم نازل ليقرر نفس المعنى السالف ذكره.

وحاول عفيف إسماعيل استعمال نفس الطريقة بقصيدة (حماقة بحجم فأر) فرسم الجملة التالية: (أن أجعلك/ تطير/ في/ الفضاء!!) لكن إيحاء الطيران الذي أراده لم يتم(٣).

يقول عفيف إسماعيل:
أنت ايها البالون الأجوف
أستطيع بنفخة
أن أجعلك
تطير
في
الفضاء!!

---

(١) انظر : ضرورة الفن – أرنست فيشر – ص٢٠ – ط. مكتبة الأسرة.

(٢) مجلة شعر – عدد أكتوبر ١٩٩٨ – ص٨٥.

(٣) ديوان: ممر إلى رائحة الخفاء، عفيف إسماعيل، قصيدة حماقة بحجم فأر ص ٣٩

وذلك لون من القصيدة التشكيلية التي يرى البعض فيها أنها "تمثل –القصيدة الشعرية– نوعًا من التخارج الجسدي والمادي للخطاب الشعري ومن ثم اعتمدت القصيدة التشكيلية على البصر كوسيلة أولية للإدراك.."[١] لكنَّ هذه المقولة مشبعة بروح الفلسفة السفسطائية، إذ ما هو معنى تخارج جسدى ومادى للخطاب الشعرى ؟!!

إن الدفاع عن تلك القصائد بدراسة رومان جاكوبسون للعلامات غير اللغوية فى القصائد لـــهو تطبيق لمبادئ تختلف جذريًّا عن الأدب العربى وهذا مثل ما فعل مالارميه رمبو فى قصيدة (الحروف المتحركة) وفى قصيدة (رمية نرد) فقد أشرف بنفسه على طبع قصيدته بحيث تتبعثر الكلمات كما تتبعثر النرد على الطاولة ولم تلق محاولته تجاوبا جماهيريا يذكر برغم أن هذا كان من أهداف مالارميه، وذلك يمثل مدى الإسراف الذى لجأ إليه بعض الرمزيين.[٢]

وفيما يُعَدُّ من القبيل نفسه نشرت قصيدة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى بعنوان (نحت) فى مجلة " إبداع " عدد أغسطس ١٩٩٤م وخلفية القصيدة عَمَل نحتى للمثال ترافرتين، وفى قصيدة للمناصرة " دادا ترقص على صفحة النهر" نراه يستخدم الأسهم والأرقام والإشارات الرياضية مثل (=)، يقول : (وحدّق هنا ← هذه الفخُ لا تقترب)، تقوقعوا خلف المبنى ومن هنا ساروا (←) = بوابة المنفى.) وهى فى ديوان " قمر جرش كان حزينًا ".

وقد لجأ بعض الشعراء لذلك اقتناعًا منهم بأن الشعر امتداد للفنون الجميلة من الرسم إلى الرقص ولهذا نادى (عمر فاخورى) بأن الشعر اليوم يحتاج إلى صنف آخر من ذوى الاختصاص بتلك الفنون !![٣] وهى مقولة تتسع كثيرًا على الواقع الأدبى العربى فلم تصل تلك التجارب بحال إلى هذه الدرجة بعد.

---

(١) القصيدة التشكيلية – ص ١١٣.

(٢) انظر : الرمز والرمزية – د. فتوح أحمد – ص١٢٤– ١٢٥.

(٣) انظر : فى الأدب والنقد – إيليا حاوى – جـ٥ – ص ٢٥٨.

ويستعمل صلاح السقا نفس التقنية فيفرق كلمة (وأمضي) لبيان وتوضيح فكرة (طويان صفحة الفكر) التي ستشتته يقول: (١)

وأهيم بوجهي في صحراء نضوب المعنى/ الرمز البالي في الأضلاع وفي الأفواه... وفوق الأسطر.. في الساحات وأطوي صفحة فكري في الميدان و أ م ض ي (ديوان : وسقطت أوراق التوت/ قصيدة انكسار)

- وأمر آخر هو تقمُّص حالة السكر والعربدة في الكتابة الأدبية

ويقدّر بعض أعلام النقاد الحداثيين ذلك الاتجاه مع تأكيدهم وربما فخرهم بالاعتماد على المسكرات لإطلاقه - وهو ما لايؤيده الباحث وإنما يرصده ويعالجه في بحثه- مثل رولان بارت فهو يصف تجربة له فى ذلك المجال قائلاً :

"كنت ذات مساء وقد أخذتنى غفوة فوق كرسى داخل حانة أحاول هازلاً عد كل اللغات التى تصل إلى سمعى : موسيقى، محادثات، ضوضاء،.... لقد كنت أنا نفسى مكانا عاما سوق شعبية تمرُّ داخلى الكلمات والتراكيب وبقايا الصيغ دون أن تتشكل جملة واحدة، كما لو كان ذلك قانون هذه اللغة، لقد كان الكلام الثقافى جدا والمتوحشى جداً على الخصوص معجميا ومتفرقا... لقد كانت بشكل دائم ورائع ما خارج الجملة هكذا تسقط بالقوة كل اللسانيات التى لا تؤمن إلا بالجملة والتى أعطت قيمة مبالغاً فيها للتركيب الجُملى".(٢)

---

(١) ديوان: وسقطت أوراق التوت، قصيدة انكسار، صلاح السقا، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة:٢٠٠٨، ص ٧٨.

(٢) لذة النص - رولان بارت- ترجمة : فؤاد صفا - الحسين سحبان- الدار البيضاء- ٥١.

وعن الحالة التي تعين الشاعر على الكتابة بسوريالية يقول أندريه بريتون مؤسس السوريالية فى"إعلانه السيريالى الأول"(١٩٢٤):"احضر ما يمكنك الكتابة عليه. هيئ مكانا تسترخى فيه قدر الإمكان حتى تتيح لذهنك أن يتركز تماما على نفسه. ثم انكب على الكتابة السريعة، دون موضوع مسبق. أسرع فى الكتابة قدر إمكانك حتى لا يتوقف ذهنك عندما كتبت، أو ينتابك ميل إلى قراءة ذلك الذى سطرت. ستأتى إليك الجملة الأولى من تلقائها، مادام هناك فى كل لحظة جملة طارئة تتوق للخروج إلى العقل الواعى..". (١)

ومن السُكر تأتي كل الشرور، فالخمر كما يقول أهل الفقه أم الكبائر، ومن تقمصها بل والكتابة حال السكر فعلا تأتي أشياء لاتوصف بالغلو بل بالوقاحة، فقد تخطى كثير من شعراء السوريال حواجز التقديس بما يخدش مشاعر الكثيرين _ وهو ما يراه الباحث غير لائق بكل المقاييس _ مثل ما قاله أورخان ميسر الشاعر السوريالي الدمشقي صديق أدونيس الذي قدم له ديوان سريال. (٢)

وختاما

تناول البحث النهج السوريالي بشعر عدد من حداثيي الشعراء العرب:

- عفيف إسماعيل / ديوان ممر إلى رائحة الخفاء
- د.حسين محمد علي / ديوان مسامرة الموتى
- علي قنديل / آثاره الشعرية الكاملة
- صلاح السقا / ديوان: وسقطت أوراق التوت.

---

(١) فصول : مجلد : ١ – عدد : ٤ – ص ١٥٦.

(٢) انظر: ديوان سريال، منشورات اتحاد الكتّاب العرب"، دمشق، ١٩٧٩ والديوان مليء بما لا أستطيع أن أنص عليه من جرأته وخدشه للمشاعر الدينية وتعدي حد الأدب مع الذات الإلهية –سبحانه وتعالى– لكن أحيل القارئ الكريم للديوان وبه مثلا قصيدة (ضياع) وكذلك منتخبات مجلة الغاوون للشاعر، والتي نشرتها المجلة بمناسبة مرور ٤٣ عاماً على رحيل الشاعر السوريالي السوري أورخان ميسّر.. ومنتخبات مجلة الغاوون من الديوان، «الغاوون»، العدد: العدد ٦– ١ آب ٢٠٠٨

وقد دفعت رغبة هؤلاء الشعراء الحداثيين العرب في التجديد والتفرد لانتهاج السوريالية، وقد برزت عدة آليّات استعملها الأدباء لإنتاج المعنى بذلك النهج، وأهم هذه الآليات كما نتج من البحث:

- اللغة المهوّمة غير المنضبطة.
- والاتكاء على أسس علم النفس ولاسيما الأحلام.
- مزج التصوف بالطرق السوريالية ولاسيما مفهوم (الانجذاب والوجد) بالإبداع الأدبي.
- تعمّد اللاعقلانية وهي هنا ليست ضد المعنى المطلق كما يفهم البعض وإنما توظيف الضد لينتج مفهوما مغايرا لسطحية النظر للأمور المعتادة.
- واختلاط الشعر لديهم بالعديد من الفنون الأخرى كالتشكيلية الفنية والموسيقى.
- وكذلك الألاعيب الطباعية كأن ينثر الشاعر حروف قصيدته نثرا مبعثرا في صفحة بيضاء.
- تقمُّص حالة السكر والعربدة في الكتابة الأدبية، وكسر كل القيود.

* *

أهم المراجع

١- إرنست فيشر – ضرورة الفن– ترجمة: أسعد حليم، مكتبة الأسرة.

٢- إيليا الحاوى – في النقد والأدب –دار الكتاب اللبناني – بيروت – ١٩٨٠ – ط١.

٣- د. بدوى طبانة – التيارات المعاصرة في النقد الأدبي –مكتبة الأنجلو – ١٩٧٠م – ط٢

٤- د.حسين محمد علي / ديوان مسامرة الموتى

٥- جان إيف تاديبه – النقد الأدبي في القرن العشرين –ترجمة : د. منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا

٦- مقال: رولاند بارثيس – حاضر النقد الأدبى–ترجمة د. محمود الربيعى ط.دار المعارف ١٩٧٥

٧- رامان سلدن – النظرية الأدبية المعاصرة –ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – ١٩٩٨م

٨- رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، مترجم : سلسلة عالم المعرفة،

٩- سمير غريب "السوريالية في مصر" ١٩٨٦، السوريالية(٣) في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٠- س. مورية – الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى – ترجمة : د. شفيع الدين السيد، د. سعد مصلوح – دار الفكر العربي.

١١- ستانلى هايمن – النقد الأدبى ومدارسه الحديثة –ترجمة : إحسان عباس –

١٢- د. صلاح فضل – إنتاج الدلالة الأدبية –مكتبة الأسرة

١٣- صلاح السقا / ديوان: وسقطت أوراق التوت.

١٤- د. عز الدين إسماعيل – التفسير النفسى للأدب –مكتبة غريب بالفجالة – ط ٤.

١٥- علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول، مكتبة القاهرة الكبرى العامة، بالزمالك،

١٦- عفيف إسماعيل / ديوان ممر إلى رائحة الخفاء

١٧- علي قنديل / آثاره الشعرية الكاملة

١٨- غالى شكرى – تساؤلات أمام الحداثة –دار المهدى – ٢٠٠١.
١٩- ماجد السامرائى، تجليات الحداثة، دمشق، دار نشر الأهالى، ط١، سنة
٢٠- د. محمد مندور – الأدب ومذاهبه – نهضة مصر – ١٩٩٨م.
٢١- محمد غنيمى هلال – النقد الأدبى_ الحديث نهضة مصر – أكتوبر ١٩٩٧.
٢٢- محمد فتوح أحمد – الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر –دار المعارف – ١٩٧٨م – ط٢
٢٣- محمد نجيب التلاوى – القصيدة التشكيلية فى الشعر العربى –الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٨م.
٢٤- محمود الربيعى – فى نقد الشعر –دار الغريب – ١٩٦٨م – ط أولى.
٢٥- مالكم برادبرى وجيمس ماكفارلن – الحداثة –جيمس ماكفارلن – مالكم برادبرى –ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنماء الحضاري حلب، سوريا – ط ٢ – ١٩٩٥م
٢٦- موريس نادو _ تاريخ السوريالية، ترجمة نتيجة حلاق _ منشورات وزارة الثقافة بدمشق _ سوريا _ ط.
٢٧- د. وليد إبراهيم قصاب – الحداثة فى الشعر العربى المعاصر– احتفالية مؤسسة يمانى – الدورة الثالثة – ٥ :١٩٩٧/٥/٧م

ثانيا : المراجع الأجنبية

١. **Modernisms, A Literary Guide, Peter Nicholls University of California press. Berkeley and Los Angeles, California Peter Nicholls ١٩٩٥.**

* * *